Klaus Werner

uma vida entre imagens

1921-2018

Ricardo Mendes

versão de trabalho: maio 2020

Klaus Werner, alemão, nascido em Düsseldorf em 1921, instala-se no pós-guerra em Osasco, então bairro paulistano, como fotógrafo. A partir das reportagens sociais e da pequena loja da Foto Nico do início da carreira torna-se, antes de tudo, fotógrafo industrial. Por três décadas registra parte do explosivo crescimento do setor: do boom da década de 1950 à expansão econômica dos anos 1970. No início da década de 1990 radica-se com a família no litoral sul, na Praia Grande, ativo ainda, em nova circunstância, até sua morte em 2018.

A viagem

O pequeno livro manuscrito é direto: a imagem da capa revela o final do relato: a Baía da Guanabara vista a partir do vapor Santarém. O diário de viagem – *Reise Tagebuchlein: Hamburg Rio de Janeiro* – tem início em 27 de abril de 1948, manuscrito à lápis, reservando espaço para as imagens que se somam pouco a pouco à narrativa. Acompanhado do irmão, seu autor registra a festa de despedida, bem como as dificuldades do percurso e a fiscalização severa pelos exércitos de ocupação ao longo do trajeto entre a Berlim do pós-guerra e o porto em Hamburgo, sob a tensão ainda da demora preocupante da bagagem com as câmeras enviada pela mãe. Pouco se sabe dos momentos vividos nos últimos anos turbulentos do conflito encerrado em 1945, apenas que o pequeno núcleo familiar, formado também ainda pelo irmão Peter, a irmã Hiphatia e a mãe Suzy, sobreviveu.

O diário revela de forma indireta a prática da fotografia. Ao longo da viagem, em porto espanhol, o autor comenta a parada do vapor e a saída dos irmãos em busca de material fotográfico. Papel e sais para fixação são obtidos em troca de um dos equipamentos trazido para um

eventual início de vida como profissional. O interesse pela fotografia, como indica outro raro documento um cartão de visita, já constituía atividade comercial para sobreviver. Ilustrado por uma câmera que registra a casa, junto ao cruzamento da Bitter Strasse com Bachstelzen Weg, e acompanhado do número de telefone, o cartão permite identificar a cidade de Berlim, provavelmente antes do final da grande guerra, quando um espaço de trabalho fixo e um telefone ainda eram possíveis.

A proposta de trabalho ao irmão Peter em indústria na periferia oeste de São Paulo possibilitou a saída do país em reconstrução. A entrada do escritório da Brazilian Military Mission, na unidade em Berlim possivelmente, surge com destaque em fotografia no diário, marcando a importância simbólica do lugar ao viajante. Isso é tudo, por ora, sobre o passado. Em 27 agosto de 1948, **Klaus Werner** e seu irmão chegam ao Rio de Janeiro.

Klaus Werner escrevendo, sentado no convés do vapor Santarém. 1948. [Peter Werner].
Acervo Klaus Werner.

O Santarém parte no dia seguinte rumo ao porto de Santos. A viagem de trem, subindo a Serra, e a conexão entre ramais ferroviários permitem chegar logo ao ponto de destino no “km16” da estrada Sorocabana. São Paulo do pós-guerra conta então com quase 2 milhões de habitantes. Klaus, aos 27 anos completados durante a viagem, em 14 de junho, começa vida nova.

Do início

A fotografia surgira como passatempo na adolescência com a câmera dada pela mãe Suzy Werner (1897-198X). O aprendizado técnico, porém, além dessas primeiras experiências práticas, tem início em livro de autor renomado no período, Hans Windisch (1891-1965). O nome é conhecido no Brasil então. Outro fotógrafo local, também de origem alemã, Hans Gunter Flieg (1923), um pouco mais jovem, possuía um deles em sua biblioteca. Ao longo dos anos 1930, Windisch lança vários títulos

Klaus Werner: cartão de visita do [estúdio] na Bitter Strasse com Bachstelzen Weg, em Berlim Década de 1940.

Acervo Klaus Werner.

sobre a Nova Escola, que registram o impacto (e a prática) da Fotografia Moderna aplicada em vários segmentos.

A guerra impediu provavelmente o acesso de Klaus ao aprendizado formal da fotografia, setor solidamente estabelecido na Alemanha e na Áustria. Seu pai Vitor irá se alistar nas forças alemãs, acabando por morrer em combate no cerco a Stalingrado, na frente de batalha, sem nunca ter o corpo localizado. O filho Klaus pensa em alistar-se, mas a ascendência judaica da mãe não o permitiria.

Em São Paulo, no ano de 1948, para a qual viria com o contrato conseguido pelo padrasto (ou talvez amigo da mãe), o soldado inglês Stanley, para seu irmão Peter, Klaus contaria apenas com os conhecimentos obtidos nas leituras e na prática do retrato para se estabelecer com profissional. Ao descer na estação no “km 16” encontrou um ambiente novo, em que se misturavam dinamismo e precariedade. Ao redor da parada, ficava o pequeno aglomerado urbano do então subdistrito de Osasco, surgido a partir do final da década de 1890.

Tudo aqui era novo, porém improvisado. Ao longo da Rua da Estação, nome que persiste até hoje, o logradouro, ladeando a linha de trem, recebia as 2 ou 3 vias de maior circulação que se prolongavam para o sul. Ao norte, estendiam-se até o rio Tietê grandes terrenos planos, com as primeiras plantas industriais já surgindo desde a estação no km 14 – a Altino Arantes, ao lado do “matadouro”, referência clara às instalações da Continental Products, que nos anos 1930 seria sucedida pelo Frigorífico Wilson.

Klaus e Peter acabariam pouco depois comprando um grande terreno, onde constroem o “casarão” da família, bem em frente à indústria onde trabalharam de início: a Eternit, na Vila Campesina, ambiente quase rural. Caminhando pelo mato, a partir de casa, no cruzamento

da Rua Nico Branco com a Rua da Palha, atual Avenida Deputado Emílio Carlos, podia-se alcançar a fábrica.

A indústria, de origem suíça, conhecida desde a década de 1900 por suas telhas de cimento-amianto, chegara a Osasco em 1940. A expansão industrial paulistana do pós-guerra encontrara ali terreno fértil. De início, com difícil acesso por terra na primeira metade do século XX, o bairro paulistano de Osasco estava sujeito às enchentes frequentes do Rio Pinheiros, que como o rio Tietê ocupava com seus meandros extensa várzea frequentemente alagada.

O “trem da Sorocabana”, estabelecido na longínqua década de 1870, foi fator decisivo para contornar esse isolamento. A via férrea construída para atender ao transporte do café até o porto, em Santos, seria elemento importante para o crescimento industrial no século seguinte. Antonio Agu (1845-1909) e outros fundadores do futuro distrito na virada do século foram os primeiros a tirar proveito dessa nova condição com o surgimento de fábricas de cerâmica, por exemplo, decorrência próxima do grande número de olarias que ocupavam as várzeas paulistanas para atender o crescimento construtivo explosivo da capital nas primeiras décadas do século XX.

De início, Klaus monta um pequeno laboratório, perto da estação, sob o nome Laborfilme, denominação imprecisa. Com alguma certeza, ele procurou explorar o serviço de laboratório tanto para outros profissionais como também para os amadores que começam a utilizar as primeiras câmeras compactas de baixo custo que eram lançadas cada vez mais desde o final da década de 1940. Esse segmento de serviço foi nicho importante para vários profissionais em especial aqueles estabelecidos nos bairros distantes como Osasco ou Penha em pontos extremos da capital.

Não demorou muito, Werner decide dar novo rumo aos negócios e abre uma pequena loja, numa das ruas que levam ao largo da estação,

A pequena loja da Foto Nico, na Rua Primitiva Vianco nº 13-A. A atendente espera os clientes junto ao balcão. Osasco, 1956 ca.
Acervo Klaus Werner.

a Primitiva Vianco. É ao redor dessa confluência, que o comércio local se instala. O fotógrafo abre no nº 13-A, junto aos Correios como indica um dos seus cartões anos depois, a **Foto Nico**. Com esse nome, na loja de esquina, em pequeno sobrado, junto à atual Rua Felipe Antonio Nader, tem início a primeira fase de sua trajetória profissional, permanecendo por duas décadas no local.

A denominação – Foto Nico – é curiosa. Prática corrente, o pequeno comércio costuma se utilizar de referências em suas marcas como o local de origem dos seus donos, ou homenageia seus parentes, ou ainda recorre aos qualificativos com que esperam atrair seus clientes. Surgem assim nomes como Foto Elite ou Foto Studio SIS, de Hagop Koulkdjan, homenageando a cidade armênia de origem, como fazem alguns dos profissionais locais entre o final dos anos 1940 e seguinte. Nico seria, contudo, uma referência, segundo sua viúva, ao nome de origem do fotógrafo: Nikolaus Herbert Werner. O nome não consta, porém, em nenhum documento oficial.

O subdistrito distante começa a conviver com os conflitos e contradições do crescimento populacional e do desenvolvimento urbano acelerados. Por um lado, o comércio e indústria local geram novos postos de trabalho e representam fontes de impostos; por outro, a ocupação residencial é desordenada, com loteamentos que surgem sem regramentos, em vias precárias, demandando pavimentação, além da falta de serviços em educação e saúde, investimentos que a administração municipal de São Paulo não parece atender na medida necessária e recíproca aos impostos arrecadados.

Os números dos censos demográficos chamam a atenção. A cidade de São Paulo atingia em 1960 quase 3,7 milhões de habitantes, frente a pouco mais de 2,1 milhões dez anos antes, uma alta de 70 %. Porém, Osasco, ainda um bairro paulistano, apresenta um crescimento de

174 %, indo de 41 mil para um patamar de 113 mil moradores. Ao longe, bem distante, é possível observar que outras cidades ao redor da capital começam a atingir patamares similares, quase sempre devido ao surgimento de parques industriais locais ou próximos: a nordeste da capital, Guarulhos com 190 %, e, na região sudeste, Santo André, com 128 %, São Bernardo do Campo, com 209 %, e São Caetano do Sul, com 88% (cf. SMDU/PMSP, 2018). Progresso é então sinônimo de indústria.

Apresentação do violeiro Nelson Luís, em loja de ferragens situada em mercado popular, em meio a crianças, pneus de bicicletas e carrinhos de feira.
Osasco, Natal de [1953].
Acervo Klaus Werner.

Voltemos à Foto Nico no centro de Osasco. Entre as atividades da loja estão o comércio de produtos, como câmeras e filmes, o serviço de laboratório para revelação e impressão, e as reportagens sociais, como as imagens nas paredes da loja indicam. Contudo, o estúdio de retrato ou a produção de fotografia para documentos como a carteira de trabalho, que criou um grande mercado a partir dos anos 1930, não parecem ter constituído o segmento principal para os negócios de Klaus.

No dia-a-dia da produção de fotos de casamentos, batizados e outros eventos sociais, em especial aos sábados e domingos, Klaus se torna figura conhecida. Em pouco tempo, o alemão de sotaque carregado faz amizades. Entre eles, os rapazes de família de migrantes italianos, origem nacional com presença marcante no sudeste brasileiro da primeira metade do século XX.

Décio é um deles, vindo de Jundiaí. Um pouco mais jovem, nascido em 1927, muda-se ainda garoto para São Paulo, onde seu pai e tio tinham negócios em Osasco desde o início da década anterior. Em 1948, começa a estudar direito, na antiga academia, a Faculdade de Direito, no Largo são Francisco. Seu círculo de amizades se expande na faculdade, quando conhece Haroldo e seu irmão Augusto, que juntos dedicam-se à poesia. Entre idas e vindas, Décio conhece no trem, pouco depois, já formado, quando presta serviço militar no CPOR em Santana, Lilia, cinco anos mais jovem, com quem casaria.

Décio Pignatari, fantasiado, com colegas em festa.
[Osasco], 1953 ca.
Acervo Klaus Werner.

Décio frequenta nesse período o laboratório de Klaus. E, além de poesia, faz experimentações com fotografia. Improvisa fotomontagens. Faz, por exemplo, em 1952, duas delas: *Anunciação da Virgem* e *Opus*; o que não surpreende que, três décadas depois, experimentasse produzir hologramas. Interessa-se também, como parte de sua geração, pelo teatro. A convivência próxima com Werner acaba resultando no convite para realizar retratos do grupo de jovens poetas, em lance ousado. Naquele mesmo ano, 1952, quando o amigo se forma em direito, Werner produz retrato icônico para revista literária. Décio Pignatari (1927-2012), Haroldo de Campos (1929-2003) e seu irmão Augusto (1931) lançam então a revista *Noigrandes*, marco inaugural da Poesia Concreta.

Décio, entre 6 irmãos, tinha uma irmã, mais jovem, a caçula Helena: Leni. Os dois irmãos participam de atividades comuns, como o grupo de teatro. De perfil independente, Helena era formada em contabilidade, uma profissão que ganhava espaço. Logo, em 1953, está dando aulas no curso secundário noturno do Ceneart, como seria conhecido o ginásio e depois Colégio Estadual Antonio Raposo Tavares, no centro do bairro. Certamente, passa em suas andanças frente à porta da Foto Nico. Mas ela participa também, como Décio, do grupo formado por amigos: o Teatro da Cartilha.

Nesse grupo de amigos, todos em início de carreira, com pouco mais de vinte anos, Klaus e Helena se conhecem. Logo estão com casamento marcado. Em 1954, em março, Helena está prestando concurso para ingresso no magistério secundário, em história. Em junho, o *Diário Oficial* publica as proclamas do casamento.

Klaus está instalado no casarão da família na Rua Nico Branco, onde o casal vai morar. O grande terreno abriga a casa principal e outra anexa, residência da mãe do fotógrafo, Suzy Werner, há poucos anos vinda da Alemanha. O irmão Peter faz carreira na multinacional Eternit e, provavelmente, já está instalado na unidade na Venezuela, migrando anos depois para os EUA.

Agora, sem deixar de atender demandas como reportagens sociais, pois é sempre necessário manter o fluxo de caixa da empresa, conta com colaboradores na empresa. A equipe de trabalho é necessária na tentativa de conquistar as demandas que o comércio e a indústria locais apresentam, mas também para atingir novos mercados. O salário da jovem professora é importante ainda assim, e, afinal, Helena, com temperamento independente e preocupação social, decide manter sua carreira. Logo, nasce a filha mais velha, Suzy, batizada com o nome da avó, e, no ano seguinte, em 1958, Nancy Pignatari Werner.

Acima:
Helena Pignatari, quando participa do grupo do Teatro da Cartilha.
Osasco, 1953.

Ao lado:
“Feliz Natal e Salve 1960”: cartão de felicitação com fotomontagem trazendo imagens da família no “casarão” da Vila Campesina.
Osasco, 1959.
Acervo Klaus Werner.

O Arquivo Klaus Werner: uma vida entre imagens

É possível apresentar um primeiro percurso visual sobre a produção de Klaus Werner entre as quase 130 mil negativos que sobreviveram, cobrindo sua produção, a partir de meados de 1950, por cerca de seis décadas. Embora, no momento, pouco mais de 7 mil imagens estejam digitalizadas, esse conjunto permite destacar os principais segmentos de atuação profissional.

Como fotógrafo, apenas uma parcela pequena de suas imagens é conhecida fora do circuito de clientes nas áreas industrial e comercial. Sua produção permaneceu pouco difundida no segmento cultural, exceto por imagens isoladas, como o retrato de grupo já mencionado, com Décio Pignatari e os irmãos Campos, no contexto dos estudos da Poesia Concreta.

Teatro da Cartilha, retrato de grupo com participantes.
Osasco, 1953.
Acervo Klaus Werner.

Distante dos salões fotoclubistas da década de 1950 ou dos primeiros museus a abrigar mostras fotográficas desde então, Klaus Werner participa de poucas mostras. Em 1964, por exemplo, tem presença na exposição *O mundo e seus povos*, mostra coletiva realizada no âmbito da *New York World's Fair*, com obras vindas de 58 países. Werner integra o conjunto brasileiro, do qual fazem parte nomes como Lew Parrella, Claudia Andujar e Otto Stupakoff.

Contudo, suas imagens de teatro, fotografias de palco como se diria décadas depois, produzidas entre 1953 e 1969, constituem o conjunto conhecido de sua produção. Veiculadas em momentos pontuais, mantiveram-se porém fora do registro historiográfico.

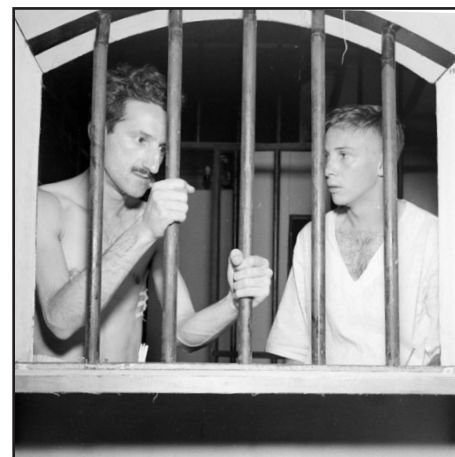
Como seus colegas fotógrafos que se dedicaram ao tema, essa produção de imagens começa de forma improvisada, a partir do grupo do qual participavam Décio e Helena Pignatari: o Teatro da Cartilha.

Em março de 1954, em única apresentação, o grupo apresenta na mesma noite duas peças na Associação Atlética Floresta, na mesma Rua Primitiva Vianco em que funcionava o Foto Nico, algumas centenas de metros adiante, distante da área central. Após a encenação da peça de Pirandello – *O homem de flor na boca*, montagem para dois atores, o grupo traz *A culpa de ser homem*.

Texto do jovem autor alemão Wolfgang Altendorf, em tradução de Décio Pignatari, a montagem conta com cenário concebido por Luiz Sacilotto. Décio interpreta Boll, um dos prisioneiros, e sua irmã caçula, Helena, faz a “velha mãe”.

O programa da peça traz imagens feitas por Klaus Werner, que integram conjunto mais extenso no arquivo remanescente. A produção improvisada e o caráter posado dos atores para as fotos não parecem ter desestimulado o fotógrafo. Nem o grupo, que anunciava para breve novas montagens, entre elas: *O rei da vela*, do “escritor brasileiro contemporâneo” Oswald de Andrade.

A fotografia de palco ganha grande espaço no Rio e São Paulo a partir da década de 1940. Embora nem sempre tenha constituído uma fonte de renda significativa, vários profissionais, muitas vezes em início de carreira, dedicam-se a ela. No Rio, por exemplo, Carlos Moscoviks (1916-1988), da Foto Carlos, é um deles, com acervo remanescente sob a guarda da Funarte. Em São Paulo, com destaque nas décadas de 1950 e seguinte, atuam, por algum tempo, Hejo, pseudônimo de Heinrich Joseph (1912-1980), e, nome mais conhecido, Fredi Kleemann (1927-1974).

Kleemann dedicou sua produção a montagens encenadas no Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC, um dos principais espaços então. Suas imagens sobreviveram e acabaram a partir da década de 1980, agora sob a guarda do Arquivo Multimeios/CCSP, como foco privilegiado de estudos e exposições sobre o teatro paulistano.

Décio Pignatari, como Boll, e ator não identificado, em foto para programa da peça *A culpa de ser homem*. Teatro da Cartilha, Osasco, 1953.
Acervo Klaus Werner.

A produção de Werner no setor ocorre a partir de espaços comuns, as grandes companhias que surgem na década de 1950. Esse gênero fotográfico é peça importante para divulgação das montagens junto à imprensa como também para ilustrar os programas das peças, vendidos durante as apresentações.

Quase sempre são imagens posadas, ou em fundos neutros ou no cenário das montagens. Como aquelas produzidas para o cinema, representam também importante vetor para constituição da imagem pública de cada ator, registros que acabarão por integrar o imaginário social. Apesar da produção pontual nesse campo ao longo de sua carreira, o fotógrafo dedicou-se com cuidado ao gênero. Werner fotografa intensamente; há grandes segmentos só de retratos para algumas peças. Em outras, como é o caso da montagem de *Os ossos do barão* (1963-1994), existem conjuntos extensos realizados ao longo de pelo menos seis momentos como veremos.

Meses depois da experiência com o Teatro da Cartilha, em dezembro de 1954 Werner chega ao teatro profissional, fazendo registros de peças da companhia Teatro Íntimo Nicette Bruno. Atores conhecidos, como Nicette, integravam o circuito de montagens, do radioteatro às adaptações para a televisão em seu início, e alguns arriscavam-se a organizar companhias de repertório, montando espetáculos que procuravam estabelecer entre nós um teatro comercial a partir da comédia de costumes.

Werner registra várias dessas montagens organizadas pela companhia de Nicette, que surgem de forma dispersa, sem dados precisos, no arquivo remanescente. É possível agora que o fotógrafo explore recursos como cenários mais complexos, em produções teatrais com recursos. Aqui, por exemplo, destacamos uma cena posada, em cenário de peça não identificada, em dezembro de 1954, com Rubens de Falco e Walmor Chagas, em primeiro plano, durante uma leitura de palco.
O cenário faz uso de patamares em alturas diferentes para articular os ambientes domésticos, com emprego de paredes vazadas, permitindo assim uma visão do conjunto do palco.

Cena de ensaio, com Rubens de Falco e Walmor Chagas em primeiro plano. Ao fundo, provavelmente Maurice Vaneau.
Peça não identificada, integra pacote referente ao Teatro Nicette Bruno.
São Paulo, 1954.
Acervo Klaus Werner.

A cena teatral local atrai público. A partir desse contexto, surgem também projetos de empreendimentos cinematográficos. Werner permanece distante destas novas produções, das quais participa apenas indiretamente. Conhece então o cineasta Lima Barreto, diretor de longas-metragens de sucesso como *O cangaceiro*, em 1953, como

Klaus Werner, como figurante – o garçom ao fundo – em cena do longa-metragem *A primeira missa*, dirigido em 1960 por Lima Barreto.
Foto publicitária, Campos Elísios Cinematográfica.

também do documentário *São Paulo em festa*, no ano seguinte, que registra as festividades do Quarto Centenário da Cidade de São Paulo.

Pouco se sabe dessa amizade, apenas que por curto período o fotógrafo mantém entre o final da década de 1950 e início da seguinte, na residência do cineasta, seu primeiro escritório próximo ao centro da capital, no bairro da Bela Vista. A poucas quadras do TBC, na rua Ricardo Batista nº 67, a nova localização era oportuna para atender clientes, em especial da indústria e comércio, numa cidade que ainda reunia na área central os grandes escritórios. O contato próximo com Lima Barreto deve ter motivado o convite para atuar como figurante em *A primeira missa* (1960), último longa-metragem do cineasta.

Em 1956, o fotógrafo volta ao palco, quando registra a peça *Sobre homens e ratos*, montagem do Teatro Arena, sobre texto de John Steinbeck, com direção de Augusto Boal. Distante por alguns anos desse segmento, Klaus Werner retornará ao setor apenas em 1960 para fotografar *As feiticeira de Salem*, texto de Arthur Miller, montado no Teatro Maria Della Costa, com direção de Antunes Filho.

Leonardo Villar, como Zé do Burro, em *O pagador de promessas* (1962), dirigido por Flávio Rangel.
TBC, São Paulo, 1962.
Acervo Klaus Werner.

Mas, de repente, em 1962, por dois anos, Werner parece fotografar "toda" a cena teatral paulistana, registrando produções as mais diversas. Em 1962, por exemplo, cobre as montagens no TBC. Primeiro, A *morte do caixeiro viajante*¸ direção de Flávio Rangel, do texto de Arthur Miller; em seguida, *Yerma*¸ direção de Antunes Filho para o texto de Federico Garcia Lorca, e, finalmente, *O pagador de promessas*, com texto de Dias Gomes e direção de Flávio Rangel, um pouco antes do sucesso em Cannes da adaptação para o cinema, dirigida por Anselmo Duarte, ambas com o ator Leonardo Villar.

No ano seguinte, em 1963, parece dedicar-se intensamente à montagem de *Os ossos do barão*, no mesmo TBC, texto de Jorge Andrade, dirigido por Maurice Vaneau. Conhecida até agora pelas imagens feitas por

Fredi Kleemann, a peça é extensamente documentada por Werner. O fotógrafo parece mesmo ter desenvolvido alguma intimidade com a equipe, pois produz retratos do elenco, imagens de ensaios em cenários ainda toscamente delineados bem como das cenas prontas, e, além disso, registra o sucesso de público com a multidão em frente ao teatro para assistir à centésima apresentação.

Acima:
Cena da montagem de *Yerma* (1962), dirigida por Antunes Filho, com cenário de Maria Bonomi. A artista visual responde pela cenografia de várias peças fotografadas então por Klaus Werner.
TBC, São Paulo, 1962.

Ao lado:
Maurice Vaneau, junto a alguns atores da montagem de *Os ossos do barão* (1963). Da esquerda para direita: Vaneau, atriz não identificada, Cleyde Yáconis e Otelo Zeloni.
TBC, São Paulo, 1963.
Acervo Klaus Werner.

Multidão à frente do TBC, na Bela Vista, na noite da 100º apresentação de *Os ossos do barão*.
TBC, São Paulo, maio de 1963.

Como nas imagens de Kleemann, explora-se poses encenadas especialmente para a câmera, mas em retratos de grupo feitos por Werner há uma proximidade rara entre os atores, algo entre momento íntimo e pose estudada para o fotógrafo. Talvez isso resulte de prática usual de Klaus: ele fotografa intensamente, sem limite aparente de tempo ou número de fotos por cena: ele observa.

Nos meses seguintes de 1963, e ainda uma única vez no ano seguinte, Klaus Werner atende a outras produções. Volta a fotografar nova peça dirigida por Augusto Boal, no Arena, a adaptação de Lope de Vega – *O melhor juiz, o rei*, texto do século XVII. Encenado em palco estreito, uma arena explicitamente, com cenário e figurino por Flávio Império, o elenco, o diretor e, por que não, o fotógrafo exploram a proximidade com público, num palco que traz novas possibilidades de ação.

Agora, em vários casos, Werner documenta espetáculos em andamento. No mesmo período, Werner fotografa *Pequenos burgueses*, peça montada no Teatro Oficina baseada em texto de Máximo Gorki, com direção de José Celso Martinez Correa. Além da prática usual nessa documentação, imagens registram o plano geral da montagem, com o palco abrindo-se sobre dois lances opostos de plateia. Um ano depois, o fotógrafo volta a registrar nova montagem do grupo, com direção de José Celso, agora mais uma vez com cenário de Flávio Império: *Andorra*, texto de Max Frisch.

Vista geral do palco em *Pequenos burgueses*, dirigida por José Celso Martinez Correa.
Teatro Oficina, São Paulo, 1963.
Acervo Klaus Werner.

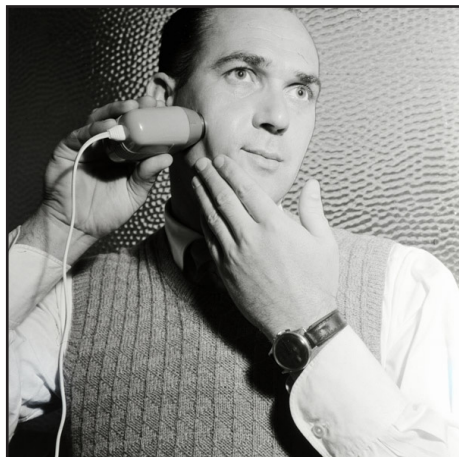
A imagem de palco perde então espaço frente a outros compromissos do fotógrafo, em especial a fotografia industrial. Em 1966, fotografa Procópio Ferreira e elenco, na comédia *A infidelidade ao alcance de todos*, texto de Lauro César Munis, montada no TBC, sob direção de Walter Avancini. Werner registra, em coberturas pontuais, ensaios no Tuca, em que a fotografia parece servir como documento para estudar marcações de palco, como notações exploratórias.

Essas imagens da cena teatral paulistana, nos anos que antecedem o golpe militar, trazem algo da efervescência que alimentava a cena local.

Significativo assim, que o último conjunto de suas imagens que documenta o teatro date do início de 1969. *Os monstros*, peça com texto de Denoy Oliveira, dirigida por Jérôme Savary, é levada no Teatro Ruth Escobar. Palco em arena e cenário despojado criam um ambiente de quase imersão: as imagens dispersas no arquivo apontam assim uma experimentação crescente na cena paulistana que levará alguns anos para ser retomada.

Acima:
Os corpos dos atores e os figurinos desenhados pelo diretor criam formas surreais, em cena de *Os monstros*, direção de Jérôme Savary.
Teatro Ruth Escobar, São Paulo, 1969.

Ao lado:
A cenografia de Wladimir Cardoso para *Os monstros* ganha destaque em foto de Klaus Werner.
Teatro Ruth Escobar, São Paulo, 1969.
Acervo Klaus Werner.

Primeiros trabalhos industriais

Arno: homem demonstra uso de barbeador elétrico
São Paulo, década de 1960 ca.
Acervo Klaus Werner.

O teatro à noite, o estúdio de dia: voltemos ao Foto Nico, em Osasco. Klaus parece dar progressivamente um rumo ao estabelecimento, algo distante de outros profissionais ativos então. Em cartão de visita, que deve datar do final da década de 1950, ainda funcionando no número 13-A, “junto ao Correio”, ele apresenta as áreas de atuação da empresa. Sob fundo cinza, um triângulo amarelo é projetado a partir de câmera grande formato, destacando, ao centro o nome do fotógrafo, e no ponto extremo, os serviços oferecidos: “Fotografias e filmagens em branco e preto, e colorido. Fotos aéreas. Reportagens. Fotocópias. Laboratório fotográfico.”

A produção de retrato ou fotos para documentos, expressão algo usual, nem é mencionada. Certamente, a diversidade de serviços oferecidos é ainda necessária para garantir um fluxo financeiro que dê conta da sazonalidade dos diversos segmentos de atuação. A fotografia colorida começa a surgir, talvez por imposição de necessidades industriais e comerciais que ao final dos anos 1950 precisam desse serviço em momentos específicos, como anúncios e outras peças publicitárias em veículos com maior qualidade gráfica de impressão. As “fotos aéreas”, marca que veremos adiante, são mencionadas como também as reportagens, termo algo genérico, que pode indicar tanto reportagens sociais como casamentos quanto serviços para indústria e comércio. Por fim, serviços de fotocópias e laboratório completam o conjunto de serviços e fontes de renda do estabelecimento. Aspecto revelador da circunstância se insinua então: o telefone de recados.

No acervo remanescente, datam de meados da década de 1950 os primeiros serviços para a indústria, à serviço de clientes de maior porte. Em 1954, Werner atende, por exemplo, a empresa Arno, quem tem presença de longa duração no segmento de eletrodoméstico, setor industrial que cresce significativamente nos anos seguintes. É uma oportunidade para fazer uso eventual do flash eletrônico, do qual se orgulha em ser um dos primeiros profissionais locais a empregar.

Cliente do estúdio por longo período, as imagens da Arno presentes no arquivo cobrem um espectro amplo das instalações da empresa, situada na Mooca. Destacam-se imagens do conjunto de edifícios industriais sobre o qual o volume geométrico da alta caixa d'água e seu letreiro vertical marcam a paisagem, como também os registros das instalações: dos setores de linhas de produção, da ampla sala de desenho técnico à checagem final dos eletrodomésticos.

Acima:
Arno: setor de desenho técnico.
São Paulo, década de 1960 ca.

Ao lado:
Arno: vista geral do complexo industrial, na Mooca.
São Paulo, década de 1960 ca.
Acervo Klaus Werner.

Incluem-se ainda ensaios visuais sobre produtos como barbeadores elétricos, com modelos improvisados. As linhas de montagens ganham forma visual simbólica, em que a indústria surge como espaço planejado de produção de bens e do controle de processos e operários.

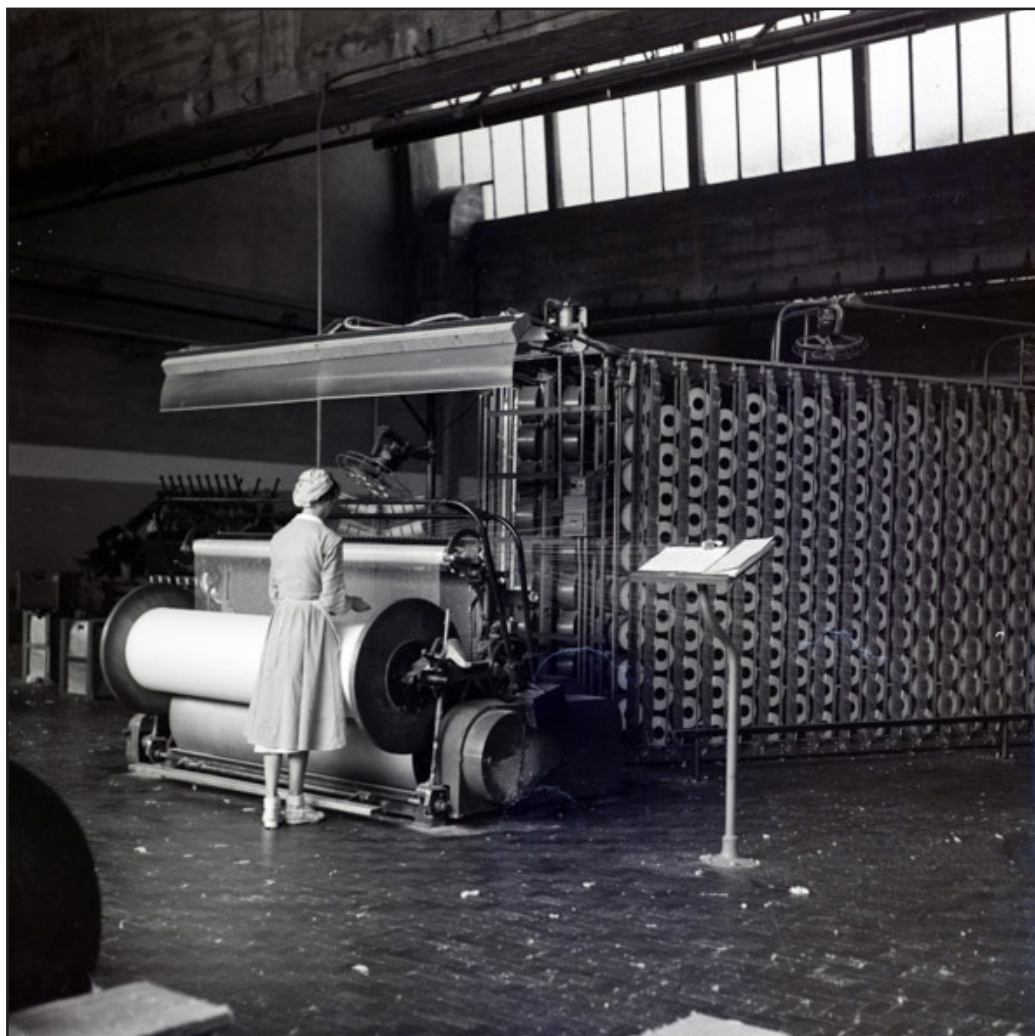
Em contraponto, como produtos realizados para cliente regular do estúdio por anos, surgem registros do cotidiano da empresa, algo inesperado, que apenas a presença regular do fotógrafo parece permitir: a saída e entrada dos operários da empresa, o relógio de ponto cercado por operárias nos setores em que a mão de obra

Arno: vista geral de linha de produção, com registro visual de controle e produção modernos. São Paulo, década de 1960 ca. Acervo Klaus Werner.

feminina é predominante, ou, ainda a fila de espera, apenas de homens, todos segurando pratos de metal, frente ao refeitório dos funcionários.

De certa forma, esses dois aspectos: primeiro, as imagens de produção e controle do trabalho, e, segundo, as imagens (inesperadas) do cotidiano parecem constituir um traço do arquivo Klaus Werner. Em outro caso, atendendo à Rilsan, indústria sediada em Osasco, no mesmo período, dedicada à produção de fios de nylon, surgem registros similares como o refeitório da empresa, com os operários à mesa, perfilados.

Acima:
Adams S.A: fornecedora de produtos em papelão para usos diversos; aqui em linha de fiação, como demonstração de uso de caixas para recolhimento de produtos..
[Osasco], década de 1960 ca

Ao lado:
Santista: linha de produção de lençóis: mulher monitora grande máquina.
[Osasco], década de 1960 ca
Acervo Klaus Werner.

A presença da mão de obra feminina é mais evidente na indústria têxtil, tradicional empregador de trabalhadoras desde o início do século XX. Em imagens para o grupo Santista, possivelmente ao final da década de 1960, a linha de produção de lençóis é apresentada, desde a fiação à finalização. Mulheres operam grandes máquinas, mas têm presença mais expressiva nas fases de acabamento.

Em outros momentos, a mulher surge com destaque, embora a demanda do cliente não seja exatamente a linha de produção de determinado item, mas algo acessório, como um produto de apoio oferecido por outra empresa. Em trabalho para Adamas S/A Papéis e Papelões na década de 1960, indústria estabelecida em Osasco desde 1902, na antiga Rua da Cartiera, hoje Rua Narciso Sturlini, denominação que explicita o que ali se fazia: a fabricação de papel, as operárias encenam com precisão a operação na fiação. No entanto, o produto de interesse são as caixas em papelão empregadas para armazenar fios e outros produtos necessários na fiação, estas sim fabricadas pela Adamas.

Osasco: parque Industrial, cidade nova

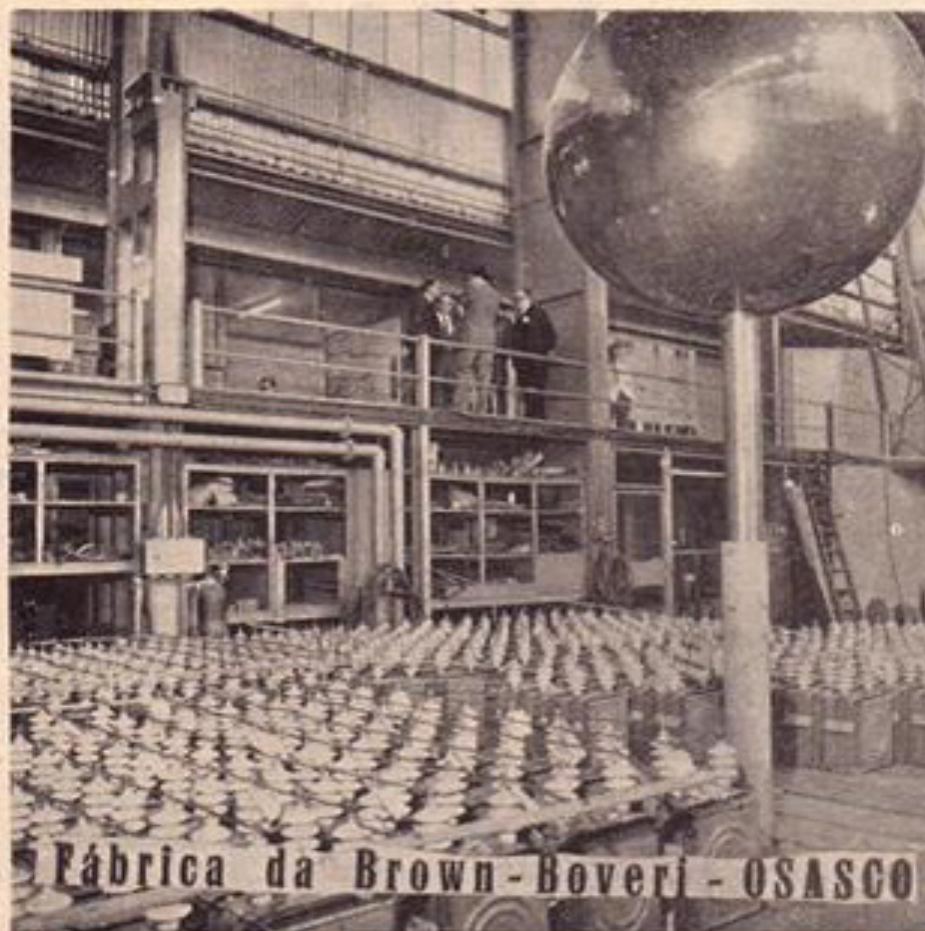
O crescimento populacional e econômico, com destaque para o setor industrial, de Osasco na década de 1950 é explosivo, como vimos anteriormente. Fonte importante de arrecadação de impostos para a capital, a região enfrenta um cotidiano com demandas por serviços de saúde, educação e transporte entre outras, marcados pela baixa eficiência ou completa ausência. Essa circunstância acaba por estimular a partir de 1952 reivindicações organizadas pela emancipação administrativa da região como município, objetivo que será com algum custo definida apenas em segundo plebiscito em dezembro de 1958. Quatro depois, com a posse do primeiro prefeito eleito, Osasco ganha autonomia de modo efetivo.

Ao longo da década de 1960, ações em escala regional irão ampliar a rede de acesso à região, aspecto fundamental para o parque industrial. As vias marginais do rio Tietê, na capital, ganham lentamente forma, e, em 1970, serão complementadas pela abertura do primeiro trecho das vias marginais do Rio Pinheiros, que se estendem até o sul permitindo acesso direto na década seguinte às rodovias rumo ao litoral.

Por outro lado, o novo município, fica muito próximo a grande conjunto de rodovias, fator adicional para otimizar o trânsito de mercadorias e insumos. A rodovia Castello Branco, inaugurada em 1968, agregava-se então a outras mais antigas como a Raposo Tavares, com conexão a Mato Grosso; a Régis Bittencourt, rumo ao sul do país; a Anhanguera, rumo ao norte do estado, como também a Rodovia Bandeirantes, inaugurada em 1978, mesmo ano de implantação do Cebolão, o Complexo Viário Heróis de 1932, na conexão das vias marginais dos rios Tietê e Pinheiros.

O panorama do cotidiano da nova cidade pode ser acompanhado na imprensa. Em 1963, surge a revista *Osasco*, que se apresenta como “revista mensal de informação, publicidade e promoção da Cidade Trabalho”. É significativo o epiteto adotado então para apresentar o novo munícipio: Cidade Trabalho. O logotipo da revista, indo nessa direção, apresenta o perfil de um galpão industrial sobreposto ao contorno do mapa do estado de São Paulo.

Os números iniciais de *Osasco* trazem muitos aspectos desse cotidiano, entre notas políticas, demandas aos governantes e registros sociais. É nestas notas locais que sabemos, em 1972, do aniversário de 75 anos de Suzy Werner, mãe do fotógrafo, aqui radicada há vinte anos.

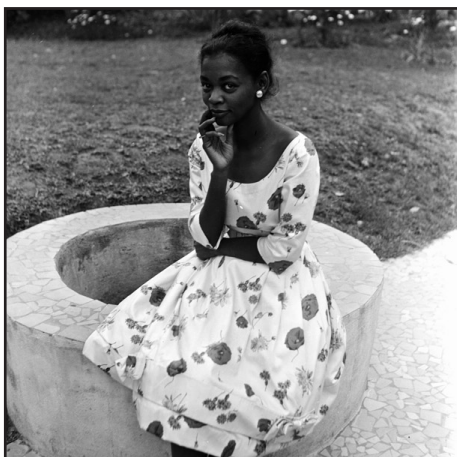
É na revista *Osasco*, em 1963, que encontramos raros anúncios da Foto Nico. Chamam a atenção, pois, considerando o padrão das demais propagandas usuais na publicação, são peças com maior dimensão.

Fábrica da Brown-Boveri - OSASCO
Fotografias Técnicas em BP e "Color"
FOTO NICO
KLAUS WERNER
FOTOGRAFIAS E FILMAGENS EM BRANCO E PRETO, E COLORIDO.
FOTOS AEREAS
REPORTAGENS
FOTOCOPIAS.
LABORATORIO FOTOGRAFICO.
MULTFOTO.
RUA PRIMITIVA VIANCO 13-A — FONE: 33-5834

As inserções são variações, articulando clichês distintos, mas permitem saber algo mais sobre os rumos do estabelecimento. Nesse aspecto, apresentam focos diversos, embora a fotografia industrial seja vetor comum. Certas inserções enfatizam o "Completo estoque de material fotográfico de todas as procedências. Representante da KODAK – Preços especiais para Amadores e Profissionais – Completo Serviço de Laboratório. / FOTO NICO – TEM KODAK" (*Osasco*, set.1963). Outras repetem o cartão de visita há pouco descrito, mas acrescentam uma novidade: "multifoto", usual forma de retratos em mosaico introduzido na década anterior, sinal que Werner não deixara de lado totalmente a produção de retrato comercial.

Mais significativo aqui é que essas inserções trazem regularmente em destaque uma imagem (surpreendente) de linha de produção da Fábrica Brown Boveri – Osasco", reforçando o segmento de expressão para o fotógrafo, a que associa diretamente sua marca. Na edição de julho de 1963, o artigo *Governador visitou as instalações da Brown Boveri* noticia a presença de Adhemar de Barros e auxiliares, acompanhados do prefeito de Osasco, Hirant Sanazar. A notícia é ilustrada por foto dos visitantes em meio à unidade fabril e uma tomada aérea do complexo industrial, creditada a Foto Nico.

As edições da revista *Osasco*, em seu primeiro ano, permitem conhecer outros fotógrafos ativos na cidade no início da década de 1960. São aparentemente estúdios voltados para o retrato e as reportagens sociais como casamentos e batizados, a exemplo dos estabelecimentos Foto Shizuma, Foto Dima e Foto Elite. Apenas o Foto Studio Georg não está localizado na área central da cidade, mas sim em Presidente Altino, onde a concentração industrial pode justificar essa decisão, pois Georg, possível nome do fotógrafo, oferece, além do "serviço fotográfico em geral", fotos técnicas.

Parte dessa rotina do estúdio de Werner será rompida em 1963. Klaus acompanha sua mulher Helena em novo projeto. Como mulher ativa,

Na página oposta:
anúncio da Foto Nico, na revista *Osasco*, nº 2, p.18, jul.1963.
Acervo Hagop Garagem.

Ruth de Souza, atriz (1921-2019), em retrato realizado na casa dos Werner. Osasco, 1960.
Acervo Klaus Werner.

professora, mãe, Helena representa um perfil feminino diferenciado, ativa em campos pouco usuais naquele contexto. Enquanto docente do curso noturno no Ceneart, convive com alunos filhos de operários e de classe média, que precisam dar continuidade aos estudos. Como comentava usualmente, essa convivência era rica em debate e interações. Helena estimulava os alunos a participar do movimento estudantil. Ao mesmo tempo ela já atua nos cursos, em São Paulo, do Sedes Sapientae, instituto associado à PUC-SP, que mantém um curso universitário para mulheres.

Em 1963, Helena, com a companhia do marido, acompanha uma das viagens anuais das alunas, então rumo ao Nordeste. Em Recife, conhece Paulo Freire e seu novo método de alfabetização. Meses depois, estão eles, o casal e o educador, percorrendo bairros periféricos de Osasco para dar início a um curso para operários. Paulo escolhe o bairro de Helena Maria, distante, com grande presença de olarias. Lá, com ajuda de Werner, Helena improvisa as primeiras aulas noturnas, ainda iluminadas graças ao uso de baterias de carro. Realiza o primeiro módulo do projeto com 40 horas, mas não haverá tempo para iniciar o seguinte.

O processo de emancipação do município em 1962 e os desdobramentos do Golpe Militar dois anos depois, acabaram levando a acontecimentos que marcam a vida local e o cotidiano dos envolvidos por longo período. Em maio de 1964, o prefeito Sanazar é preso junto com membros do secretariado. Helena Pignatari está entre eles, como responsável que era na primeira administração municipal pela segmento de Educação. Fica como os demais detida nas unidades do Exército em Quitaúna, parte dos agrupamentos instalados na região desde o início do século.

Embora não tenha sofrido violência física, grávida de três meses, a tensão leva à perda da gestação, e, assim, Helena é liberada. Não foi inclusa no inquérito militar, mas a prisão deixou marcas como

o preconceito no dia a dia profissional. De volta ao lar, após alguns dias, Lena reencontra as filhas pequenas, que ficaram sob a atenção da amiga Ruth.

Casualmente, mais uma vez, algo do teatro estava presente ali. Ruth de Sousa, nascida no mesmo ano que Werner, era amiga próxima. Em São Paulo, em 1954, está na cidade para atuar no longa-metragem *Sinhá Moça,* dirigido por Tom Payne. Ao final dos anos 1950 está de volta na peça *Oração para uma negra*, permanecendo até 1968 entre montagens teatrais na televisão e outros veículos, quando passa a integrar o elenco da ainda recém inaugurada TV Globo como primeira protagonista negra em telenovelas.

Ruth é aqui a amiga e não a atriz. Ela convive com os Werner, e está presente no arquivo de imagens, em registros na praia ou no campo, em sua casa nova na cidade. Hoje, seu retrato, um tela, permanece na sala de estar da casa dos Werner, na Praia Grande.

Cidade Trabalho

O “milagre econômico” brasileiro, entre 1969 e 1973, parece ter encontrado em Osasco, Guarulhos e na região do ABC, condições propícias. Werner estava atento às possibilidades de trabalho. Antes que o crescimento fosse abalado em meado da década seguinte por sucessivas crises internacionais, que atingiram o conjunto complexo de fatores que dava sustentação ao crescimento brasileiro, sua atuação profissional estabelecida há muito garantiu espaço privilegiado.

O crescimento regional na década de 1960 continua expressivo. Agora, como município, sua população tem aumento de 150 %, frente ao percentual de 60 % da capital (cf. SMDU/PMSP, 2018). Com 283 mil habitantes em 1970, apresenta uma população jovem com cerca de 120 mil indivíduos com menos de quinze anos.

COFAP, estande de feira do setor no Pavilhão do Anhembi.
São Paulo, década de 1980.
Acervo Klaus Werner.

COFAP, vista interna de galpão destacando linha de montagem. [ABC paulista], década de 1970.

A economia local mantém a forte presença da indústria de transformação, voltada tanto a bens de produção como de consumo, com cerca de 15 mil dos quase 49 mil postos em atividades industriais. Um terço dessas vagas está na indústria de transportes com empresas como Cobrasma, Braseixos e Ford do Brasil, segmento que responde por 26,8 % do valor de produção do setor.

A indústria de alimentação tem participação forte como empregadora com pouco mais de 2 mil vagas e 18,4 % do valor da produção, estando entre elas o Frigorífico Wilson. Com os setores têxtil, máquina elétricas e comunicação (Brown Boveri, entre outras empresas), e químico, esses cinco segmentos respondem por 79 % do valor total gerado pelas indústrias de transformação em Osasco, o mesmo percentual do total de postos de trabalho (cf IBGE, 1975).

O panorama econômico não era, contudo, apenas fabril. Na década de 1950, a cidade seria escolhida para a sede do Bradesco, que avançava na posição dos grandes bancos privados. A presença ia além da sede administrativa, pois implicou em investimentos privados para receber a moradia de funcionários, bem como a oferta de prestadores de serviço, direto e indireto. A economia expressiva da cidade não deixava de refletir agora outro aspecto, que era a forte integração econômica – e urbana – com os municípios vizinhos.

Entre o conjunto de empresas atendidas por Klaus Werner, surgem aquelas voltadas para as áreas de transporte, seja no segmento de autopeças para as grandes montadoras instaladas então na região do ABC paulista, seja na produção de ônibus ou vagões para transporte de carga ou passageiro.

A empresa COFAP – Companhia Fabricadora de Peças, criada no início da década de 1950, é um caso oportuno para rever. O grupo tem franco crescimento nas décadas de 1970 e 1980 para atender as montadoras

Na página oposta:
COFAP, vista interna de galpão com setor de checagem de peças em primeiro plano.
[ABC paulista], década de 1970.
Acervo Klaus Werner.

de veículos automotivos com amortecedores e outros itens. Amplos galpões, em escala monumental, passam a abrigar novas linhas. Werner explora às vezes tomadas internas de ponto alto para revelar a organização do grande plano livre desses espaços. Em outros casos, contrasta o primeiro plano com o conjunto geral das linhas ao fundo. Veja, assim, em uma imagem, o setor de checagem de peças, com mão de obra feminina, que se destaca frente às demais linhas de produção.

Na página oposta:
COFAP. Vista aérea de conjunto industrial.
[ABC Paulista], década de 1980.

O registro em cor surge eventualmente, quase certo para inserção em revistas técnicas do setor. Em alguns casos, é usado para apresentar as ações de divulgação em feiras industriais, evento regular nas capitais do sudeste a partir da década de 1950. Estandes, conformes os padrões visuais de cada momento, surgem lado a lado com documentações sobre novos complexos, como a fundição, conglormerado que – como diz o painel à frente do edifício: "... continua a expansão COFAP" – atingiria seu pico na década de 1980. Werner faz uso também das vistas aéreas. Como sempre, foge do mero registro das edificações e permanece atento à inserção do conjunto edificado na estrutura viária de acesso e no tecido urbano.

Outro cliente de longa data, ainda no setor de transporte, é a Cobrasma. Desde 1944, a empresa Companhia Brasileira de Material Ferroviário, está instalada no subdistrito paulistano de Osasco. O segmento de produção exige estruturas complexas de fundição a montagem, pátios extensos etc.

Cobrasma, equipe de montagem de vagões em pátio externo.
Osasco, década de 1960 ca.
Acervo Klaus Werner.

Como prestador de serviço regular, as imagens produzidas por Werner documentam o desenvolvimento da empresa, tanto da estrutura fabril como da prática dos diferentes segmentos, sinalizando as alterações de uma cultura do trabalho. De forma indireta, traz parte do cotidiano dos habitantes da cidade, pois muitos dos vagões ali montados, são os mesmos que atendem aos ramais ferroviários dos subúrbios paulistanos.

Cobrasma, vista interna de galpão
com linha de montagem de vagões
Osasco, década de 1970.
Acervo Klaus Werner.

Werner registra a evolução da linha de produção, como a montagem nos primeiros tempos de vagões em pátios externos, de forma quase artesanal, em que os funcionários usam suas próprias roupas, em contraste com os imensos galpões para produção em escala que ganham forma anos depois. Imagens da forjaria evidenciam mudanças similares, como também a ausência de equipamentos de proteção, luvas ou máscaras, além do ar precário, em que se insinuam ao fundo no ambiente de trabalho um grafite na parede ou a folhinha com modelo de maiô.

O conjunto documental gerado por Werner ao longo de décadas sobre o parque industrial regional acaba por evidenciar aspectos importantes da cultura de trabalho de meados do século XX.

Trens, vagões, forjas... vistos de perto, e extensos complexos industriais em imagens aéreas expressam um imaginário moderno ao redor da máquina sob a forma cristalizada entre nós. Outros fotógrafos como Hans Gunter Flieg, que atuam no mesmo período, e por vezes atendendo aos mesmos clientes como a Brown Boveri, trabalham quase sempre a partir da mediação de agências publicitárias. O controle na produção das imagem pode ser assim mais severo e exige negociação. Klaus Werner, quase sempre, é o profissional que acompanha o dia-a-dia, por anos, e isso permite a produção visual aberta ao inesperado.

Essa circunstância particular, do fotógrafo no cotidiano da produção, irá perdendo espaço a partir de meados da década de 1970, com a presença regular, em empresas cada vez maiores, dos departamentos de marketing ou relações institucionais.

Um exemplo possível é a empresa Brown Boveri, multinacional, de origem suíça instalada em Osasco desde 1957. Dedicada à produção de grupos geradores para usinas hidrelétricas, acaba nas décadas seguintes por atuar também na produção de vagões e outros setores. Como vimos, é significativo que Werner faça menção clara ao cliente em seus anúncios na revista *Osasco*, em 1963.

Embora o conjunto dessa produção para a empresa não esteja ainda disponível, sabe-se que na década de 1980 será uma das principais fontes do estúdio. Agora como ABB, resultado da fusão então com sueca Asea, o grupo acabará abrindo outras unidades na região metropolitana, e, lentamente, reduzindo sua presença local.

K. Werner & Cia Ltda

Em parte talvez pelo crescimento da demanda vinda de clientes do segmento das grandes indústrias espalhadas pela região metropolitana; em parte pelas mudanças do mercado que não justificam o foco inicial, Klaus cria em fevereiro de 1974, uma nova empresa: a K. Werner & Cia Ltda. Na sociedade, além do fotógrafo como sócio majoritário, constam Helena, sua esposa, e Rose Susanne, nome de registro de sua mãe.

Não se sabe quanto tempo ele mantém ainda a loja no centro de Osasco. Cartão de visita da Foto Nico, provavelmente do mesmo período, já com o número do prédio alterado para 179, registra que o foco do ponto comercial é a oferta de insumos: “Materiais fotográficos / filmes – papéis – químicos / Grandes ofertas aos fotógrafos profissionais e amadores” (Coleção Carlos Cabral).

Ao mesmo tempo, como anos antes mantivera por curto período um estúdio na Bela Vista, ele divide agora com amigos o endereço na Rua Fernão Cardim nº 150, travessa da Av. Brigadeiro Luiz Antonio. A algumas quadras da Av. Paulista, a localização seria adequada, pois a região concentrava nos últimos anos escritórios de diversos segmentos. Divide o novo espaço com o casal formado pelo escultor letão Tao Sigulda e sua esposa Tama, também fotógrafa. E aí que executa grandes painéis fotográficos, entre eles imagens da cidade para séries produzidas pela TV Globo, como *Anarquistas, graças a Deus*, exibida em 1984.

Acima:
Cobrasma, operários no setor de fundição
Osasco, década de 1970.

Abaixo:
Cobrasma, inspeção de peças do conjunto de rodas de vagões.
Osasco, década de 1970.
Acervo Klaus Werner.

“Feliz 1974”: cartão de felicitação, com fotomontagem trazendo imagens da família
Osasco, 1973.
Acervo Klaus Werner.

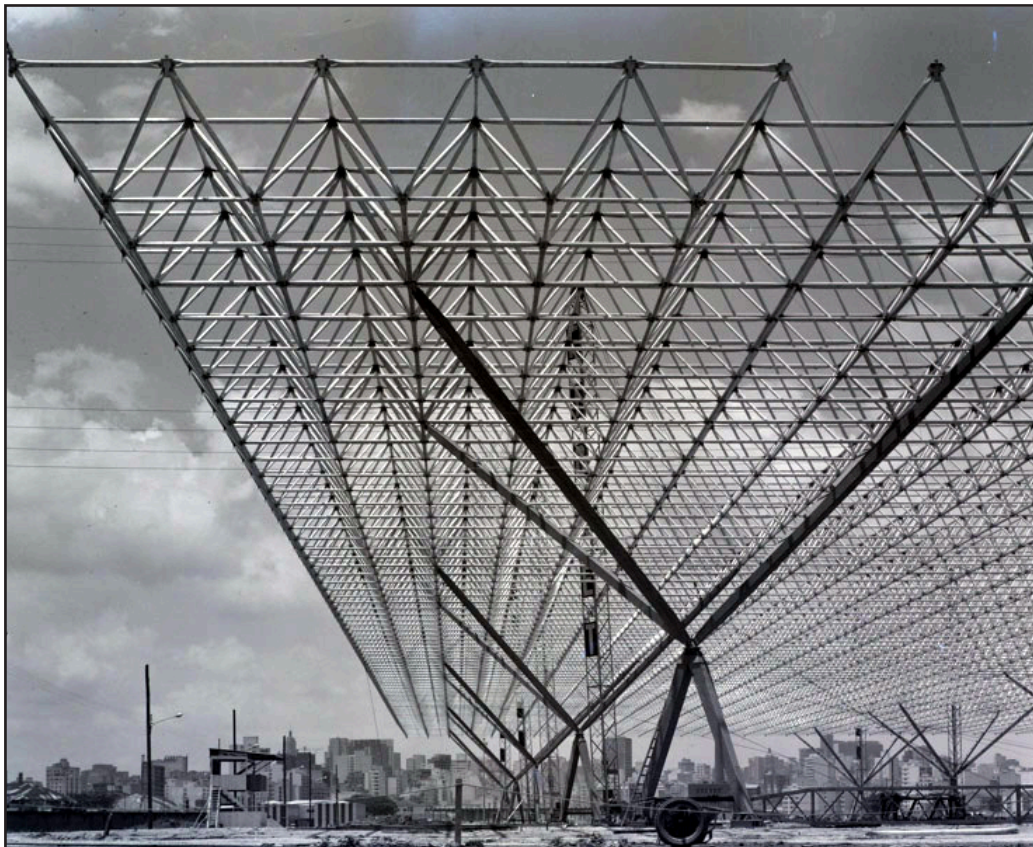
Esses grandes painéis, as gigantografias, são demandas usuais no segmento de exposições comerciais em geral desde os anos 1950. Werner acabou conquistando espaço nesse setor nos anos seguintes. Na década de 1980, por exemplo, segundo alguns colaboradores, o laboratório atende demanda regular de empresas como a Brown Boveri, que empregava esses painéis na decoração de escritórios. Imagens de instalações industriais, mas também motivos decorativos como vistas aéreas de São Paulo ou da arquitetura colonial brasileira, são aspectos comuns para esse gênero de produção.

Werner mantem o estúdio no local provavelmente desde o final dos anos 1970 até meados do seguinte. Nesse intervalo, conta por breve período com a colaboração da filha Nancy e, mais tarde, de Suzy. Pouco depois, em 1985, com a mudança do casal de amigos para o interior do estado, Klaus transfere por algum tempo suas atividades para o casarão da família em Osasco.

Além da fotografia industrial, área de concentração de Werner, surgem no arquivo remanescente outros gêneros da fotografia técnica, termo amplo, que abarca as diversas aplicações para registro, como documento, como controle de processo. Um exemplo são as fotografias de arquitetura, aqui antes de tudo como registros de obras de engenharia.

As ocorrências são pontuais. Muitas vezes devem corresponder a demandas de fornecedores de equipamentos e serviços para obras. É o caso do registro sobre a estrutura metálica do grande pavilhão de exposições, levantado em 1970, junto ao Rio Tietê, que constituiria o completo do atual Parque Anhembi. A elevação da estrutura completa da cobertura com quase 60 mil metros quadrados, projeto encabeçado por Jorge Wilhelm e equipe, constitui um marco nesse gênero de construção na capital. Werner fotografa a estrutura horizontal já suspensa, composta por treliça metálica vazada, que deixa ver ao longe o perfil dos edifícios da área central de São Paulo.

Algo similar acontece, em registro de obra, ao fotografar, em cor, a construção das arquibancadas do Estádio do Morumbi (Estádio Cícero Pompeu de Toledo), por volta de 1960, projeto de Vilanova Artigas. É evidente que o registro é motivado pelo fornecedor dos grandes guindastes. Werner apresenta esse aspecto e tira proveito da paisagem descampada do bairro, valorizando ao fundo o grande complexo do Hospital Albert Einstein.

Um exemplo mais clássico da fotografia de arquitetura, aparentemente raro no acervo remanescente, é o pequeno conjunto, em cor, da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, realizado provavelmente após a inauguração em janeiro de 1968.

Pavilhão de Exposições, Anhembi.
São Paulo, 1970.
Acervo Klaus Werner.

Projeto dos arquitetos Adolpho Rubio Morales e Fabio Kok de Sá Moreira, a edificação é apresentada parcialmente por sua entrada principal e registros do auditório principal, salas de reunião e, imagem pouco comum, o pátio interno.

Casos raros de registros de arquitetura, quase certo motivados pela atenção do fotógrafo em manter um banco de imagens para usos eventuais como decoração, possivelmente em grandes painéis, podem ser identificados. Um, mais extenso, acontece em viagens a Ouro Preto, em dois momentos, no ano de 1964. Claro, aspectos inescapáveis do barroco surgem como as estátuas em adros de igrejas, ou mesmo personagens, como Sinhá Olimpia, presentes nas ruas da cidade.

Werner sabe tirar proveito da paisagem, articula pontos de interesse em primeiro plano em contraste com as montanhas. Em outra imagem, apresenta uma capela, mas vista através do cruzamento marcado por casarões e pequeno grupo de pessoas em destaque. Totalmente inesperada é a série de imagens de fachadas de velhos casarões, todas tomadas frontalmente, todas realizadas em ladeiras íngremes, o que resulta numa quebra de padrão visual. Explora ainda, nessa mesma série, sombras eventuais projetadas pelo casario na calçada oposta, sombras que marcam a pavimentação das ruas.

O mesmo aspecto sensível na percepção do espaço, do jogo de planos, da atenção à inserção espacial está presente, como comentamos antes, na longa produção de vistas aéreas. Parece quase natural, que Werner explore também com muita atenção a fotografia panorâmica. Por anos, esse par – fotografias aéreas e panorâmicas – torna-se quase uma marca distintiva do fotógrafo.

A paisagem urbana, São Paulo no caso, surge também de forma indireta como os registros de arquitetura. Mas insidiosa, não é ignorada pelo fotógrafo: basta lembrar da imagem do Hospital Albert Einstein no registro das obras do estádio.

Na página oposta:
Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, pátio interno.
São Paulo, 1968

Abaixo:
Casarões
Ouro Preto, 1964
Acervo Klaus Werner

Em 1967, como misturando as imagem da máquina à cidade, fotografa, em cores, o transporte de grandes peças, provavelmente fornos, pela cidade, à serviço da Cobrasma. O veículo de longo comprimento, mais de 30 metros, percorre a Av. Nove de Julho e o Vale do Anhangabaú, parando, quase estrategicamente, para poses frente a marcos locais. Pouco depois, registra em preto e branco, sem finalidade conhecida, pontos do centro velho de São Paulo, como as Ruas Direita e São Bento, tomadas por pedestres, mas ainda sem os calçadões; e mais adiante, momentos da construção da Ligação Leste-Oeste.

Ou ainda, documenta o grande luminoso da Philips, em vista geral do Vale Anhangabaú em direção ao conjunto formado pelo edifícios Altino Arantes e Martinelli, e a matriz do Banco Brasil, ao anoitecer.

Na página oposta:
Rua Direita, junto ao Largo da Misericórdia.
São Paulo, década de 1970 ca.

Ao lado
Vale do Anhangabaú, em registro do luminoso da Philips, ao fundo.
São Paulo, década de 1970.
Acervo Klaus Werner.

A paisagem urbana é persistente: ela surge de qualquer forma no arquivo Klaus Werner. Registrando a grande antena de televisão, na década de 1970, da TV Record, em edifício da Av. Paulista, a partir do terraço do Conjunto Nacional, o conjunto de casarões, prestes a desaparecer, surge em primeiro plano. As imagens aéreas do Palácio do Governo, no Morumbi, mostram apenas o conjunto, isolado no bairro

Usina Termoelética Piratininga,
em Jurubatuba.
São Paulo, década de 1980 ca.
Acervo Klaus Werner.

descampado, tendo ao fundo o Hospital Albert Einstein. E voltando para o Campo de Marte, do avião, a vista, em cor, do conjunto do Anhembi, com o bloco do hotel ainda em suas primeiras lajes, em 1969, é uma oportunidade visual.

Werner sempre utilizou as imagens aéreas como forma de chegar a novos clientes. Certamente a surpresa perante o resultado pronto, usado como apresentação do profissional, era uma estratégia potente. De forma curiosa, ele consegue agregar essas tomadas com o recurso da fotografia panorâmica, usando, entre outras, câmeras Hasselblad Super Wide. Um exemplo, ousado, provavelmente pensado para uso em painéis decorativos ou calendários, são as imagens, realizadas entre 1990 e 1993, da Avenida Paulista, a partir do bairro do Pacaembu, em que emprega regularmente um tomada panorâmica vertical.

Na fotografia industrial, há várias ocorrências de imagens aéreas, excepcionais no registro do conjunto, como as várias unidades da indústria Philips, na década de 1970. As imagens em cor, em menor número de produção, muitas vezes sofreram degradação física, mas merecem atenção como o registro da Usina Termelétrica Piratininga, em Jurubatuba, na zona Sul de São Paulo, ou ainda a pista única da primeira fase da Rodovia Imigrantes, sobre altos pilares, que avança para o litoral.

Praia Grande: nova fase aos 70

No início da década de 1990, por volta de 1993, com pouco mais de 70 anos, os Werner mudam-se para o litoral Sul. Há muito mantinham uma casa na praia, ainda em área isolada. Há dez anos, Helena já estava aposentada, pouco depois de lançar seu livro *Raízes do movimento operário em Osasco*¸ um dos primeiros estudos sobre o tema naquele contexto. As dificuldades da economia brasileira ao final da década anterior, com sucessivos planos de recuperação, bem como o longo percurso profissional em Osasco por 45 anos eram fatores a considerar.

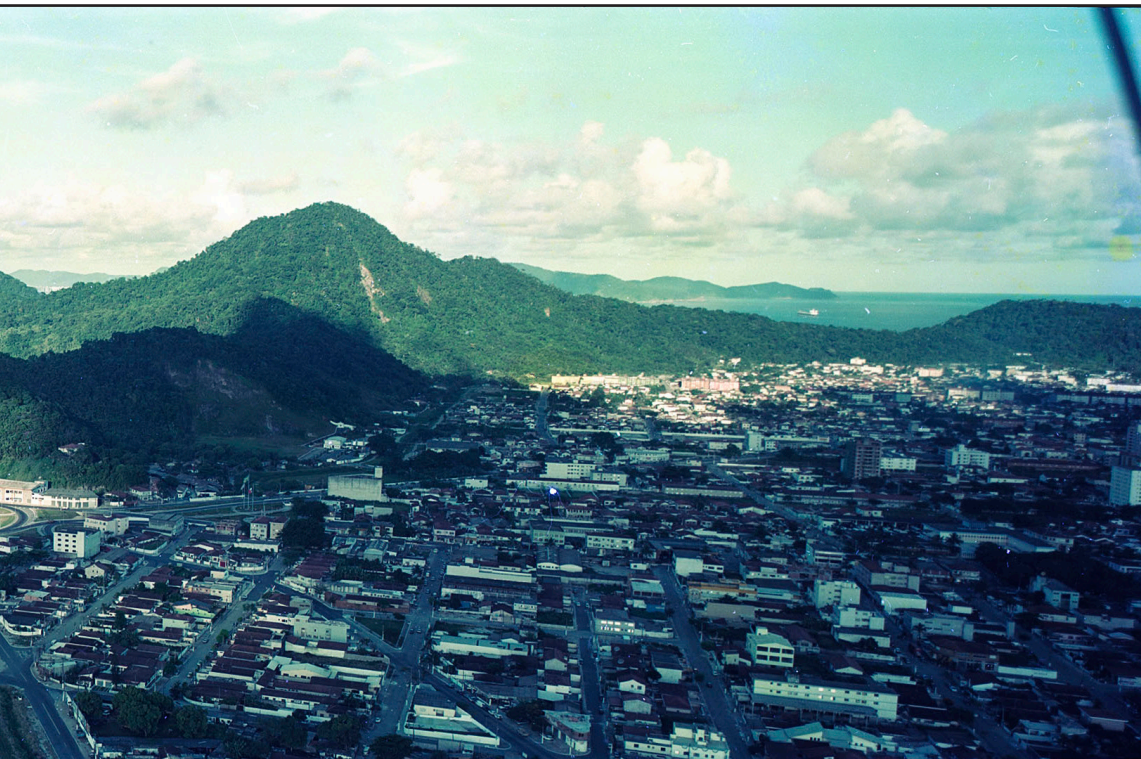
O perfil dos clientes na indústria estava em contínua transformação, o que exige atenção. Werner fecha tudo, desfaz-se da casa, passa clientes aos colaboradores. Com as filhas crescidas, sem a mãe Suzy, que há tempo fora morar com a filha na Austrália, o casal muda para a Praia Grande. Werner, mais uma vez, precisa recomeçar.

Um cartão de visita, ao final da década de 1990, mostra, porém, a distância percorrida em 50 anos após desembarcar na estação do km 16. No verso, atrás da fotografia aérea da praia, faz sua apresentação:

> *KLAUS WERNER / Fotografias Aéreas, Arquitetura, Industriais, Panorâmicas, Publicidade, Painéis Catálogos, Postais, Camisetas, etc... / Atende em qualquer lugar do Brasil e do Mundo/ Fone: (013) 470-6208 – Fax: (011) 701-0729/ Pager (011) 887-7722 cod. 13145865 / Foto da Praia Grande – SP – Klaus Werner*

Complexo viário na chegada à Praia Grande.
Praia Grande, década de 1990 ca.
Acervo Klaus Werner.

Cidade de perfil distinto, um balneário e não um centro industrial, ainda assim em alguns aspectos, o cotidiano da nova cidade tinha traços comuns: nos próximos 20 anos, a partir de 1991, sua população dobraria. O caráter turístico abria algumas possibilidades, entre elas a imagem de turismo.

Werner explora a edição de postais, no caso como editor, o que não se mostra fonte de renda consistente. Na mesma época, produz postais de São Paulo, com destaque de vistas aéreas, na série *Brasil Turístico*, de editor tradicional no segmento, a Brascard. Em 1992, experimenta os calendários, lançando uma edição em grande formato, sobre Brasília e sua arquitetura. Logo está organizando anuários turísticos, primeiro sozinho, depois como colaborador em fase que as edições ganham maior volume.

Em certo momento, problemas de saúde dificultam a locomoção, o que limitou sua ação. Ainda assim faria alguns serviços como documentar os grandes shows musicais organizados pela prefeitura local ao final de cada ano. Ou, também de forma regular, festivais anuais de corais, organizados pelo amigo, maestro Julio Medaglia, em Paraty. Essas imagens são em geral pouco regulares. Em Paraty, explora muito a panorâmica vertical em apresentações no interior de igrejas, sem muito sucesso; nos shows de praia está mais atento a registrar a presença da marca dos patrocinadores.

Distante da produção da fotografia de palco nos anos 1950, Werner fotografou eventualmente shows, em situações mais improvisadas. Lembremos do violeiro Nelson, em mercado popular, em 1953. Acompanhou na década seguinte, de apresentações musicais da TV Record (o *Show do dia 7,* por exemplo) a novos cantores da Jovem Guarda, mas sem a eficiência das imagens de teatro. Fica em aberto, se muitas dessas imagens não foram feitas por colaboradores. Em 1981, faz uma das cobertura mais extensas, registrando o show de Nara Leão, dirigido por Flávio Rangel, lançamento do LP *Romance popular*.

Agora, volta a expor suas imagens de teatro. Data de 1979, a primeira mostra individual, em São Paulo, no Clube dos Artistas e Amigos da Arte, que ocupava o subsolo do IAB, ponto importante então na rede sociabilização cultural. Werner apresenta ali um panorama sobre toda a produção em teatro entre 1954 e 1969. Em 2007, o Paço Municipal, na Praia Grande, recebe a mostra *Imagens do teatro brasileiro nos anos 50/60*. Anos depois, em 2016, traria a mesma seleção a São Paulo, no Clube Atlético Paulistano, que frequentara na década de 1950.

O litoral, porém, deu uma última oportunidade a Werner: realizar panorâmicas aéreas, em região distinta, mas em severa transformação. Elas documentam o pitoresco, o turístico, e o impacto do crescimento na Praia Grande e região, mas sob a percepção espacial qualificada de Klaus Werner.

Todo arquivo é (sempre) uma surpresa

Criado à imagem de grande máquina a organizar, preservar e controlar, todo arquivo convive sempre muito próximo do inesperado. Afinal, todo arquivo é vivo, e pode morrer. Um parte do inesperado, por ser o arquivo uma criação orgânica, está no fato que agora reunidas como coleção as imagens ganham nova dimensão.

Assim, o que é secundário, pode vir à tona. O que não era evidente, pode revelar-se num raio, articulando o que parece mera repetição. Deixemos de lado a importância clara das fotos de Werner para a memória industrial do Sudeste brasileiro, a partir da perspectiva regional em foi produzida. Deixemos espaço para a surpresa.

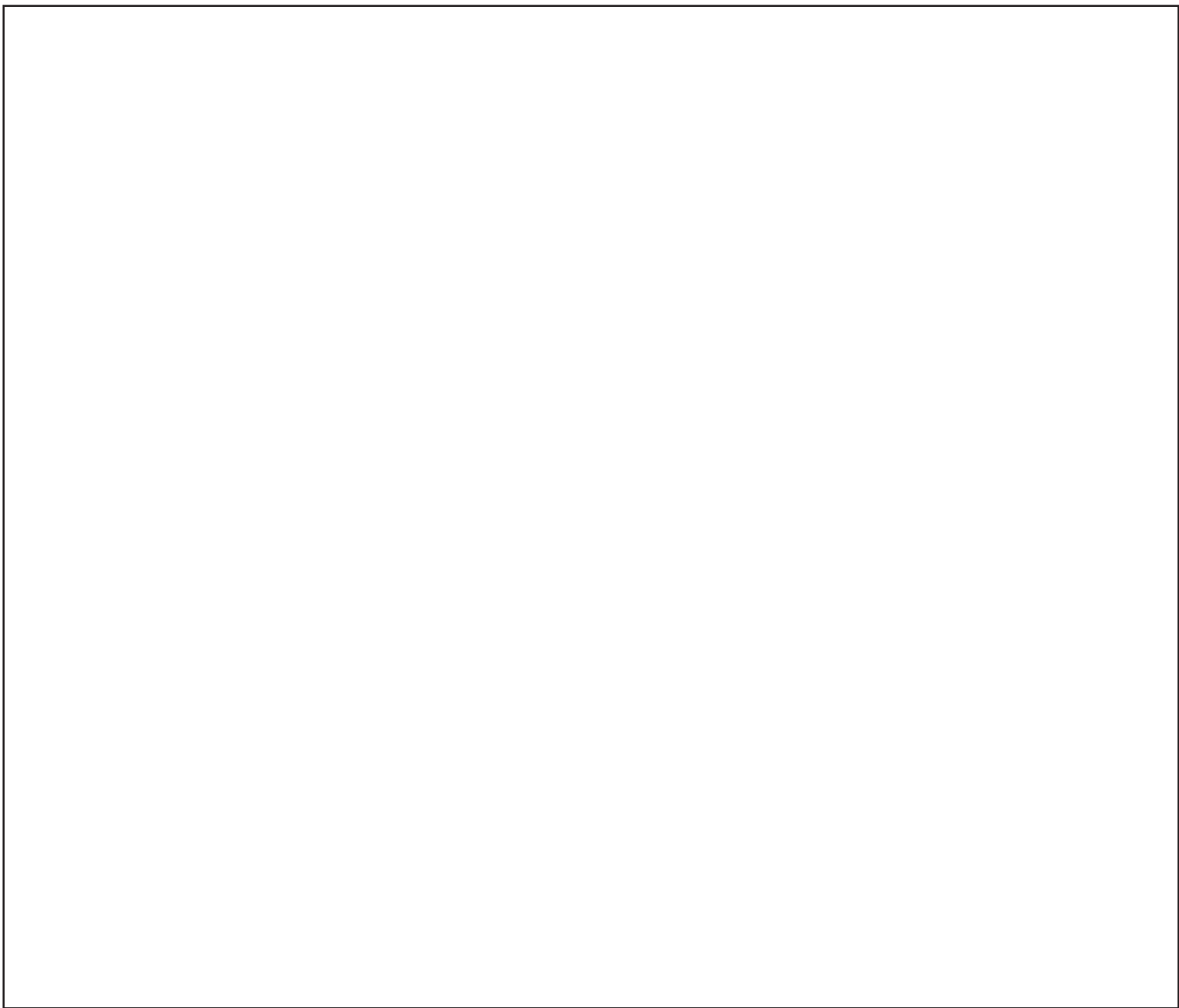
Klaus nunca atuou em jornalismo. Ainda assim, produz uma cobertura sobre a inauguração do Museu de Arte de São Paulo, em 1968, com a Rainha Elisabeth, sorrindo no carro que a traz. Ou, a imagem de grande difusão, em 1989, quando registra, do ar *obviamente*, o impacto causado pela queda do avião cargueiro na cercania do Aeroporto de Guarulhos, estampada nas capas de *Veja* e *Jornal da Tarde*.

Klaus nunca atuou como documentarista. Ainda assim registra em 1958, na inauguração do Cine Estoril, em Osasco, os funcionários – os lanterninhas – perfilados em traje de trabalho. Ou a saída dos operários da Arno, na mesma época. Ou, numa experimentação visual, o público no parque de diversões, no Parque do Ibirapuera, a comemorar os 400 anos da cidade. Ou os comerciantes vizinhos a Foto Nico, em 1956, com suas mercadorias expostas, como a loja do Produtos Sparta, com peças para carro e material elétrico variado.

Sempre haverá espaço para o enigmático. Como a série extensa sobre expedição à região amazônica talvez, com cachoeiras, equipes de prospecção geológica, e, tão ao gosto das revistas dos anos 1960, mulheres de maiô que acenam para aviões que decolam em pista na mata.

Ou, mais introspectivo, o retrato do cineasta Tom Payne, em 1956, no Teatro Municipal recém-aberto após longa reforma, em que Tom mira seu reflexo nos grandes espelhos das salas de espera.

Ou, amiga de longa data, os retratos de Ruth, no jardim do casarão em Osasco, em seu vestido rodado, em 1960. Ou, dois anos depois, fumando, entre sombra e luz, em registro simples, cúmplice.

Ruth de Souza, atriz (1921-2019).
[Osasco], 1962.
Acervo Klaus Werner.

Fontes documentais

Livros

BURGI, Sérgio (org). *Flieg.* São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.

IBGE. *Osasco São Paulo*. Rio de Janeiro: IBGE, 1975. 32p. Coleção de monografias, 590.

LEAL, Laura. *Da argila à vila: memórias de Osasco*. São Paulo: Baraúna, 2016.

MARCONDES, Tania (coord); VARGAS, Maria Thereza (coord). *Fredi Kleemann*: foto de cena. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

NEGRELLI, Ana Lucia M. Rocha, OLIVEIRA, Ney de Collino. *Osasco e sua história*. 2ªed. atualizada e revisada. São Paulo: Scortecci, 2016.

WERNER, Helena Pignatari. *Raízes do movimento operário em Osasco*. São Paulo: Cortez, 1981. Apresentação: Paulo-Edgar Almeida Resende.

Artigos

CONCEIÇÃO, Edmilson. Os filhos do vidro. *Viver*, Osasco, (16): 18-25, nov/dez.2012. (entrevista com Helena Pignatari)

Faço saber que pretendem... *Diário Oficial do Estado de São Paulo* (DOSP), 26.06.1954, Poder Judiciário, p.14 (proclamas de casamento)

Governador visitou as instalações da Brown Boveri. *Osasco*: revista mensal de informação, publicidade e promoção da Cidade Trabalho, 1 (2): 11, jul.1963.

Osasco: revista mensal de informação, publicidade e promoção da Cidade Trabalho. Osasco, nª 1 a 11, jun.1963 a maio1964.

Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano/SMDU-PMSP. *Demografia – tabelas: sinopses preliminares dos Censos Demográficos de 1950 e 1960*: População Recenseada da Região Metropolitana de São Paulo e Municípios. São Paulo: SMDU-PMSP, [2018]. planilha. disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/urbanismo/dados_estatisticos/info_cidade/demografia/index.php?p=260265>. acesso em: 26.04.2020.

VICENZO, Heliodoro de. A foto da capa. *Osasco*, X (103): n.p. jul.1972.

Teses

WERNER, Helena Pignatari. A *greve de 1909 na Vidraria Santa Marina e seus reflexos em Osasco*. São Paulo: PUC-SP, [1980]. dissertação de mestrado. orientação: Paulo Edgar Resende.

Documentos textuais

APESP. *Fundo DEOPS-Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo*: fichas e documentos. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo.
disponivel em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/textual/deops>. acesso em: 31.03.2010.

COMISSÃO Nacional da Verdade. *Tomada de testemunho*: Helena Pignatari Werner: 10/8/2014 -Completo. Brasília: CNV, [2014]. n.p. disponível em: <http://cnv.grauna.org.br/Fimages/pdf/depoimentos/vitimas_civis/Helena_Pignatari_Werner_10.07.2014_-_rp.pdf>. acesso em: 31.03.2020.

IBGE. *Osasco São Paulo*. Rio de Janeiro: IBGE, 1975. 32p. Coleção de monografias, 590.

Filmes

[*Entrevista com o casal: Klaus Werner fotógrafo, Helena Pignatari Werner; 06/10/2017*]. (2017, 20’): edição: Carlos Cabral. entrevista realizada por Sebastião Bognar, secretário de Cultura de Osasco, no programa Nossa História.
disponível em: Klaws Werner: um pouco de história do fotógrafo (sic) <https://www.youtube.com/watch?v=VFJO_jQIRTg>. postado em 12.01.2018. acesso em: 05.09.2019

Exposição Fotográfica Teatro Mun de Osasco ano 1998. (a partir de vídeo amador).
disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yss2cIoR6ik>, postado em 19.06.2016. acesso em: 05.09.2019.

Depoimentos

Helena Pignatari (1929-2019), viúva, depoimento a Ricardo Mendes em 19.06.2019.

Nancy Werner Pignatari, filha, depoimento a Ricardo Mendes em 19.06.2019. depoimentos adicionais: 24.04.2020.

Lilia Pignatari. cunhada, depoimento a Ricardo Mendes em 11.12.2019.

Dante Pignatari. sobrinho, depoimento a Ricardo Mendes em 05.09.2019.

Carlos Magno Cabral, fotógrafo, ex-funcionário, depoimento a Ricardo Mendes em 18.09.2019.

Geraldo Lima (Dinho), fotógrafo, ex-funcionário, depoimento a Ricardo Mendes em 04.02.2020.

Vanderlei Loturco, fotógrafo, ex-funcionário, depoimento a Ricardo Mendes em 13.11.2019.

Portais internet

Fotoplus: bases de dados sobre fotografia no Brasil. São Paulo: FotoPlus: 1982-corrente. disponível em: <http:www.fotoplus.com>. acesso em: 30.03 2020.

KOULDJAN Neto, Hagop. *Hagop Garagem*. Osasco: autopublicação, 201X-corrente.
disponível em: <http://www.hagopgaragem.com>. acesso em: 30.04.2020.

ITAÚ CULTURAL. [Teatro brasileiro]: in *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. verbetes de enciclopédia.
disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>. acesso em: 30.04.2020.

HAMBURGER, Vera Império (org), VISCONTI, Jacopo Crivelli (org). *Flávio Império*. São Paulo: Sociedade Cultural Flávio Império, 201X.
disponível em: <http://flavioimperio.com.br> . acesso em: 24.04.2020.